

Folge 151: Das Wohltemperierte Klavier

„... der Tripel-Extract der Musik“

Bachs **Wohltemperiertes Klavier**
und seine Gesamteinspielungen.

Von Ingo Harden

Heute, da man der Musik Bachs beinahe jederzeit und überall begegnen kann, ist kaum noch vorstellbar, dass sie in den Jahrzehnten nach seinem Tod in Vergessenheit zu geraten drohte. Fast nur ehemalige Schüler des Thomaskantors und ein paar Fachkollegen spielten seine Kompositionen damals noch – meist, da nur Weniges von ihm veröffentlicht war, aus handschriftlichen Kopien. Von den sechs Partiten abgesehen, erschienen seine Klavierwerke erst seit Beginn des 19. Jahrhunderts im Druck. Auch das „Wohltemperierte Klavier“, Bachs große Sammlung mit Präludien und Fugen in allen 24 Dur- und Molltonarten.

Bach hatte diese Serie in den frühen 1720er-Jahren noch in Köthen komponiert, kurz vor seiner Berufung zum Leipziger „Director musices“. Den Anstoß dazu gab ihm offenbar eine Schrift des Quedlinburger Hoforganisten Andreas Werckmeister, in der dieser sich 1691 für die sogenannte gleichschwebende Temperatur

stark gemacht hatte, eine Stimmung, die bei Tasteninstrumenten systembedingt auftauchende Unreinheiten möglichst gleichmäßig auf die zwölf Halbtöne der Tonleiter verteilt. Das heißt, dass nicht mehr wie zuvor in den viel benutzten Tonarten rund um C-Dur die wichtigsten Intervalle absolut rein gestimmt waren, während man bei den übrigen leichte Unsauberkeiten, „Schwebungen“, in Kauf nehmen musste. Bei der „gleichschwebenden“ (und seit damals zur Regel gewordenen) Stimmung klingt nur die Oktave völlig rein. Die Verstimmungen sind

zu annähernd gleichen Teilen auf alle Intervalle verteilt und dadurch immer und in allen Tonarten so gering, dass sie praktisch nicht mehr störend ins Gewicht fallen.

Bach lieferte mit den 24 Präludien und Fugen seines „Wohltemperierten Klaviers“, dem er 20 Jahre später einen gleich angelegten (aber von ihm nie so genannten) zweiten Teil folgen ließ,

auf diese Weise die erste vollständige und „wahrhaftige demonstratio“ der Tatsache, dass man auch in den bisher gemiedenen Tonarten mit vielen Kreuzen oder Bes „schön und gefällig“ musizieren könne. Für uns heute wichtiger: Die Präludien und Fugen, die dies belegen sollten, gelangen ihm musikalisch so zwingend, dass ein Hans von Bülow die beiden Teile des „WK“, wie der vielsilbige Titel gern abgekürzt wird, schlankweg zum „Alten Testament“ der Musik erklärte, an das „man einfach glauben“ müsse. Denn, so zitierte ihn sein ehemaliger Schüler Theodor Pfeiffer 1894, dieses Bach-Kompositum sei nicht nur der einfache oder der doppelte, sondern „der Tripel-Extract der Musik“, und „wenn alle Meisterwerke der Mu-

Hans von Bülow erklärte die
beiden Teile des „WK“ zum „Alten
Testament“ der Musik

sik verloren gingen“ und allein „das wohltemperierte Clavier bliebe uns erhalten, so könnte man daraus die ganze Literatur wieder neu construieren.“

Bülow's Einstufung der beiden Teile des „Wohltemperierten Klaviers“ als Spitzenwerk der gesamten damals bekannten Klavierliteratur (neben dem „Neuen Testament“ der 32 Klavier-sonaten Beethovens) gründete sich



Bach demonstrierte mit dem „Wohltemperierten Klavier“, dass man auch in Tonarten mit vielen Kreuzen oder Bes gefällig musizieren kann.



Foto: Lukas Beck

Agiert betont sensibel: András Schiff



Foto: Keith Saunders

Intensiv und ausgewogen: Angela Hewitt



Foto: Decca/Ben Elouega

Textstreng und engagiert: Vladimir Ashkenazy

auf den musikalischen Reichtum, mit dem Bach ihre schlichte Formanlage ausgestattet hatte. In der Tat: Jedes der 2 x 24 Satzpaare aus Präludium und Fuge zeigt ein unverwechselbar eigenes Profil. Die Fugen beginnen zwar, wie die Tradition es will, alle auf die gleiche Weise, nämlich indem die Stimmen nacheinander mit einem charakteristischen Thema einsetzen. Doch dann schlägt jede Fuge völlig frei einen eigenen Weg ein, entfaltet sich zwei-, drei- und vier-, einmal sogar fünfstimmig, mit unterschiedlich langen und vielen Durchführungen (das heisst hier: neuen Durchläufen des Themas durch die Stimmen), mit unterschiedlich langen, vielen und individuell gestalteten Zwischenspielen.

Und die vorangehenden Präludien zeigen musikalisch und stilistisch ein einmalig farbiges Spektrum. Es reicht von eher traditionellen Sätzen auf der Basis gebrochener Akkorde, barocker „Motorik“ oder rezitativischer Deklamation bis hin zu milde pastoralen oder ariosen Charakterstücken. Affektiv Stürmisches steht neben stimmungsvoll Intimem, in dem sich manchmal schon das romantische Klavierstück anzukündigen scheint: Der „alte Bach“ war eben längst nicht nur, wie Albert Schweitzer meinte, „ein Ende, auf den alles hinführt, aber von dem nichts ausgeht“.

*

Wie es im ausladenden Titel auf dem Deckblatt des ersten Teils heißt, hatte Bach sein „Wohltemperiertes Clavier“ zum „Nutzen... der Lehrbegierigen Jugend“, aber auch „zum besonderen Zeitvertreib... der in diesem studio schon habil seyenden aufgesetzt und verfertigt“, der Kenner also. Nicht in der Überschrift ist angegeben, für welches Instrument Bach es komponiert hatte. Aber auf Grund der Notierung kamen damals ohnehin in erster Linie das Cembalo, auch „Kielflügel“ genannt, und für den privaten Bereich das kleinere und leise Clavichord in Frage.

Allerdings trat ihnen schon zu Bachs Lebzeiten das jüngere, dynamischere Hammerklavier zur Seite, das „piano e forte“ zu spielen erlaubte. Es drängte sie bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts zurück, löste sie schließlich ab. Daher sind, nachdem in den Jahren um 1900 erste Tonaufzeichnungen möglich geworden waren, die frühen Mitschnitte vorklassischer „Claviermusik“ ganz selbstverständlich keine Cembalo-, sondern „Pianoforte“-Aufnahmen. Darunter auch die ersten Einspielungen einzelner Satzpaare aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, für die sich einige der großen Pianisten ihrer Zeit einsetzten, so etwa der Chopin-Enkelschüler Raoul Pugno, der englische Paderewski-Eleve Harold Bauer und der Italiener Ferruccio Busoni.

Warum temperierte Stimmungen?

Je einfacher das Schwingungsverhältnis zweier Töne ist, desto vollkommener klingen sie zusammen. In unserem Tonsystem ist die Oktave (Frequenzverhältnis 1:2) in zwölf Stufen unterteilt, die chromatischen Halbtöne. Alle Intervalle in dem so organisierten Tonraum akustisch rein zu stimmen, ist nicht möglich. Denn schreitet man in Gedanken zum Beispiel vom tiefen C einer Klaviertastatur zwölf Schritte in reinen Quinten (Frequenzverhältnis 2:3) aufwärts, erreicht man zwar wieder ein „C“. Aber dieses C ist um rund einen Achtelton höher als das C, das man nach sieben reinen Oktavschritten aufwärts erhält. Bei der „gleichschwebenden“ Temperatur wird diese Differenz, also die Hälfte der Hälfte eines Halbtons (seit alters „pythagoräisches Komma“ genannt) auf die Töne annähernd gleichmäßig verteilt. Die Verstimmung wird dadurch im Einzelfall vernachlässigbar gering. Um wie feine Tonhöhenunterschiede es dabei geht, kann man sich heutzutage übrigens im Internet leicht vor Ohren führen lassen (siehe zum Beispiel Wikipedia, Stichwort Reine Stimmung oder Ähnliches).

Nachdem ein erster Anlauf mit dem englischen Alte-Musik-Vorkämpfer Arnold Dolmetsch auf halber Strecke liegengeblieben war, entstand die erste Gesamtaufnahme des WK erst in den Jahren ab 1933; Edwin Fischer war der Interpret. Sie blieb ohne Konkurrenz, bis bald nach Ende des Zweiten Weltkriegs durch die Einführung der Langspielplatte die technischen Voraussetzungen geschaffen waren, auch ausgedehnte Werke unproblematisch auf Tonträgern speichern zu können. Doch inzwischen hatte auch die historische Aufführungspraxis Fahrt aufgenommen, durch den Einsatz von Wanda Landowska war das Cembalo in die Konzertpraxis zurückgekehrt. So traten jetzt Einspielungen des WK auf dem modernen Klavier und dem alten Cembalo miteinander in Konkurrenz – Spaßvögel kürzen übrigens, nach alter Schreibweise nicht einmal falsch, statt „WK“ auch gern mal „WC“ ab.

Aus diesen Anfängen entwickelte sich bis ein heute komplexes Angebot mit Interpretationen beider Teile des Wohltemperierten Klaviers auf modernen und historischen Instrumenten. Mehr noch: Es stehen mittlerweile Aufnahmen mit Cembalo-Originalen aus der Entstehungszeit von Bachs Werk und auf deren modernen Nachbauten zur Verfügung. Die Landowska ließ sich für ihre Konzerte und Studio-sitzungen eine klangüppigere Weiterentwicklung des alten Kielflügels bauen, die ebenfalls nicht ohne Nachfolge blieb. Und unter den Klavier-Aufnahmen kann man mittlerweile zwischen Versionen mit Konzertflügeln aus dem 18. bis 21. Jahrhundert wählen, an ihrem Anfang steht eine Luca-Guglielmi-Einspielung des WK II auf dem Nachbau eines Hammerklaviers aus der schon von Bach geschätzten alten Silbermann-Werkstatt.

*

Edwin Fischer hatte mit seiner Diskus-Premiere die künstlerische Messlatte sehr hoch gelegt. Er hatte pianistisch erstrangig, musikalisch erfüllt und

Formsachen

Das Satzpaar „Präludium und Fuge“ wurde erst im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Inbegriff von „alter Musik“. Als Bach sein „Wohltemperiertes Klavier“ schrieb, kannte man eher einsätzliche Stücke, die fantasierende, liedhafte und fugierte Partien frei kombinierten. Und alle 24 Tonarten in einem einzigen Werk zu durchlaufen, war noch völlig ohne Vorbild. Doch es fand Nachahmung: Chopins 24 Préludes (ohne Fugen) op. 28 wurden zum wohl bekanntesten nach-bachischen Zyklus „durch alle Töne“. Aber auch vorher schon waren Komponisten der Beethoven-Generation wie Anton Reicha und August Klengel mit ähnlichen Sammlungen auf den Plan getreten, später neben anderen die Russen Cesar Cui; Schostakowitsch mit seinem op. 87 und der 1932 geborene Rodion Schtschedrin.

formvollendet die Möglichkeiten seines Instruments voll ausgenutzt, um die Vielschichtigkeit des WK zur Geltung zu bringen. Und er war dabei im Ton romantisch expressiv geblieben, ohne den spitzeren Klang und die „plane“ Dynamik des Cembalos nachahmen zu wollen oder dem in der Zwischenkriegszeit aufkommenden antiromantischen Ideal des spartanisch-sachlichen Notenreferierens zu verfallen.

Fischers Bach wurde zu einem Vorbild, und einige weitere WK-Einspielungen der ersten Jahrzehnte verdienen dank hoher Über-alles-Qualität ebenfalls noch heute Beachtung. Wie überhaupt fast alle vorliegenden Aufnahmen sich stärker durch die jeweilige Charakterisierung der einzelnen Sätze unterscheiden als durch ihr spielerisches Niveau. Immerhin scheinen mir einige von ihnen durch künstlerische Geschlossenheit und entschiedenen Zugriff besonders bemerkenswert – auch und gerade als Klassik-Kanon-Empfehlungen für WK-Einsteiger.

Dazu gehören etwa die Aufzeichnungen mit Wilhelm Kempff (1975/80, nur 19 Paare aus WK I) und dem zwei Generationen jüngeren, betont sensibel agierenden András Schiff (1985, in seiner ersten Aufnahme für Decca). Ebenso mit einer vergleichsweise späten Wortmeldung Daniel Barenboim (ab 2002). Und die Namen des auch in klassischem Umfeld durchaus nicht aus dem Rahmen fallenden „Jazzpianisten“ Keith Jarrett (1984) sowie des bei uns kaum bekannt gewordenen Kanadiers



Foto: Electrola/Atelier Fayer

Pianistisch erstrangig, musikalisch erfüllt und formvollendet: Edwin Fischer

Empfehlungen WK 1+2

(für die diskografische
Erstaussstattung)

Klavier

Vladimir Ashkenazy (2003/04);
Decca

Angela Hewitt (2008); Hyperion

Ándras Schiff (2011); ECM

Cembalo

Kenneth Gilbert
(1983); Archiv

Christine
Schornsheim
(2011); Capriccio

Wolfgang Rübsam
(2016/17);
Brilliant

Clavichord

Ralph Kirkpatrick
(1959/1967);
Archiv

Orgel

Louis Thiry
(1975); Arion

Historisch

Edwin Fischer (ab
1933); HMV oder
Naxos

Wanda Landowska (1949–
54); RCA oder
Naxos

Edward Aldwell (ab 1988) dürfen in diesem Zusammenhang nicht fehlen. Den Sonderfall eines Spiels von extrem reicher Klangdichte und -breite bilden schließlich die Salzburger Bach-Interpretationen Swjatoslaw Richters (1970, 1972). Auch der Bach-Einsatz der US-Amerikanerin Rosalyn Tureck (1953) bleibt durch eine charakteristische Kombination von vollem Klang und Strenge unvermindert fesselnd.

sie kann als Musterbeispiel einer ausbalancierten, textstrengen und dabei doch engagiert wirkenden Darstellung noch vor lohnenden Aufnahmen von Pianisten wie Horowitz, Woodward, Jando und anderen gelten.

Eine parallele Reihe von Cembalo-Einspielungen des WK eröffnete die Wiederentdeckung der alten Instruments, Wanda Landowska (1949–54): intensiv, manchmal hohepriesterlich

Die „neue Sachlichkeit“ fand unter den Pianisten des WK relativ wenig Anklang

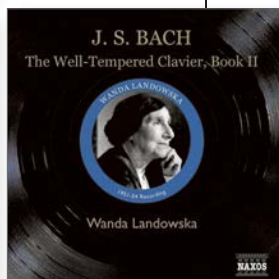
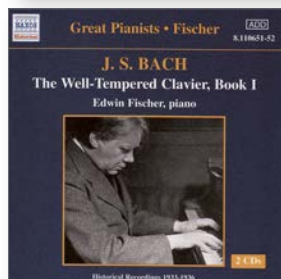
Dagegen fand die „neue Sachlichkeit“, die seit den 1920ern als aktuelle ästhetische Alternative zur interpretatorischen „Hyperromantik“ der Jahrhundertwende propagiert wurde, unter den Pianisten relativ wenig Anklang. In Maßen bei Walter Gieseking. In seiner zum „Bach-Jahr“ 1950 (primär für den Funk) entstandenen Serie spulte er die Noten aber leider nur vorwiegend flott und enttäuschend routiniert ab. Höchst engagiert dagegen, zugleich stärker noch von den modernen Vorstellungen bestimmt die pianistisch glänzend überlegene, aber knallhart direkte und auf alles Clair-obscur verzichtende Auslegung des eine Generation jüngeren Friedrich Gulda (1972/73). Und schließlich entsprach das unromantisch Direkte voll dem Wesen eines Glenn Gould, dessen Spiel auch in seinen WK-Einspielungen (1962–1971) durch die einzigartige Verbindung von kerniger Direktheit des Tons und unvergleichlicher Präsenz ganz für sich steht.

In ihrer Mehrzahl bemühten die Pianisten sich in ihrem Bach-Spiel damals aber um eine Ausgewogenheit von sachlicher Formtreue und individuellem Zugriff. Sie findet sich voll überzeugend realisiert etwa in der Einspielung des WK durch den reifen Vladimir Ashkenazy (2003/04),

pathetisch, noch heute durch ihre starke, unverwechselbare Handschrift packend. Nachfolgerinnen wie Isolde Ahlgrimm (1953) oder Christiane Jaccottet (1979) nahmen sich dagegen sehr stark zurück, am entschiedensten (und anfechtbarsten) beschränkte sich Helmut Walcha in seinen beiden Aufnahmen für His Master's Voice und die Archiv-Produktion (1956, 1975) locker, aber grenzwertig puristisch „nur auf den Text“.

Später fand sich die Mehrheit der Cembalisten auf einer Linie ein, die ähnlich ihren Pianistenkollegen einen Ausgleich zwischen den beiden Polen Notentreue und persönlichem Zugriff anstrebte. Als typische Vertreter wären da unter anderen die Französin Blandine Verlet (1993), der japanische Bach-Spezialist Masaaki Suzuki (1996, 2005) oder der Brite Richard Egarr (2006) zu nennen. Dann aber vor allem auch Kenneth Gilbert (1983) und Andreas Staier (2023, 2021), die rhythmisch markante Zuzana Růžicková (1971), der temperamentvoll-wendige Ton Koopman (1982) und der eher zurückhaltende Trevor Pinnock (2019, 2021). Eindrucksvoll auch Christine Schornsheim (2011) und Christophe Rousset (2013).

Absolut einmalig und weit über alle bisherigen Ansätze hinausgehend



schließlich das hörenswerte Experiment Wolfgang Rübsams (2016/17), das WK höchst eigenwillig durch permanente Rubato-Nachdenklichkeit in das intime Privatissimum eines spitzwegischen Einzelgängers zu verwandeln.

Zurück zu den Pianisten. Ein Blick auf die jüngste Vergangenheit lässt deren Bemühen erkennen, ihren Spielraum zu weiten: In einigen Aufnahmen wird das eröffnende C-Dur-Präludium nach der abschließenden h-moll-Fuge wiederholt, um den Eindruck einer „zyklischen“ Abrundung der Sammlung zu suggerieren. Aus Italien stammt eine Aufnahme, in der beide Teile des WK satzpaarweise parallel statt nacheinander vorgetragen sind. Und auch interpretatorisch wurden Alternativen erprobt. Ausgesprochen extravertiert, aber überzogen bis an die Grenze zum Skurrilen gerierte sich der Brasilianer João Carlos Martins (zuletzt 1994). Tzimon Bartos Bach (2022) klingt umgekehrt wie in Trance gespielt, mit extrem verlangsamten Tempi und weichgespült verinnerlichtem Ton. Und der Franzose George Lepauw (2018) scheint zumindest den Bach der langsamen Präludien mit spätem Streichquartett-Beethoven verwechselt zu haben.

Überwiegend bleiben die WK-Interpreten allerdings auf Mehrheitskurs, halten sich durchweg eng an die Noten und erfüllen das Gedruckte je nach Temperament musikalisch mit Leben. Was Intensität und Ausgewogenheit der Gestaltung angeht, kristallisieren sich dabei vor allem die drei Darstellungen mit Evgeny Koroliov (1999), Angela Hewitt (2008) und Maurizio Pollini (2009, nur I) heraus. Gut ist auf jeden Fall aber auch bedient, wer zur WK-Realisierung von Craig Sheppard (2007) oder Xiao-Mei Zhu (2007, 2009), von Aimard (2014) oder El Bacha (ab 2011), auch von Till Fellner (2004) oder dem jungen Aaron Pilsan (2020) greift. Und wer besonderen Wert auf Transparenz und Versenkung ins Detail legt, kommt

bei dem Amerikaner Andrew Rangell (2007) und in András Schiff's verfeinerter ECM-Produktion (2011) voll auf seine Kosten.

Aufnahmen mit dem Clavichord? Das Instrument, von Bach selber für den Hausgebrauch hoch geschätzt, hatte wegen seines intimen Klangs keine Chance, ähnlich dem Cembalo über den Kreis der historisch Interessierten hinaus „wiederentdeckt“ zu werden. Immerhin gibt es einige wenige Aufnahmen des WK mit ihm. Den Goldstandard setzte schon früh, 1959 und 1967, Ralph Kirkpatrick mit seiner überlegen-großzügigen Sicht.

Durch das dritte der alten Tasteninstrumente, die Orgel, wird das Wohltemperierte Klavier in eine ganz eigene Klangwelt versetzt: Dank der Tonerzeugung durch Pfeifen statt Saiten und der ausgiebigen Möglichkeit unterschiedlicher Registrierung der Instrumente, die zudem meist in halligen Kirchenräumen stehen, wirken die Aufnahmen neben alten oder neuen „Clavier“-Produktionen oft so ungewohnt, als handle es sich um Transkriptionen. Wem der Sinn nach einer solchen alternativen Hörerfahrung steht, hat derzeit die Wahl zwischen einem halben Dutzend Einspielungen. Klanglich am zwingendsten die erst vor wenigen Jahren entstandenen Alben mit der Japamerin Naomi Otsuka und dem Italiener Daniele Boccaccio. Musikalisch dagegen überzeugt mich vor Christoph Bossert (1998) immer noch am meisten der Franzose Louis Thiry (1975) durch die Verbindung von innerer Beschwingtheit und gelassener Souveränität.

Und wer schließlich die drei alten Instrumente und dazu als viertes das zur Entstehungszeit noch brandneue Piano forte abwechselnd in einer einzigen Aufführung des WK hören will, dem bietet der Katalog die Möglichkeit, zwischen dem demonstrativ genauen, aber manchmal etwas brav-biederer Daniel Chorzempa (ab 1982) und dem stets agilen Robert Levin (2000) zu wählen. ■



Goldstandard in Sachen Clavichord:
Ralph Kirkpatrick



Eindrucksvolles Cembalospiel:
Christine Schornsheim